

Actualités de l'interdisciplinaire	9
ROSELYNE DE VILLANOVA & ADELINA MIRANDA	
1. L'ANTHROPOLOGIE URBAINE DANS QUELQUES PAYS	25
L'Italie : un état des lieux	27
AMALIA SIGNORELLI, ANTHROPOLOGUE, NAPLES	
Mexico : état de la recherche et problèmes méthodologiques	47
ANGELA GIGLIA, ANTHROPOLOGUE, MEXICO	
L'Espagne : esquisse d'une réflexion d'ensemble	65
DANIELLE PROVANSAL, ANTHROPOLOGUE, BARCELONE	
Terrains urbains au Portugal : la ville à l'échelle de l'ethnographie	91
GRAÇA INDÍAS CORDEIRO, ANTHROPOLOGUE, LISBONNE	
Pour une anthropologie spatiale de la civilisation	111
MARION SEGAUD, SOCIOLOGUE, DUNKERQUE	
2. EXPÉRIENCES PÉDAGOGIQUES DANS LE CADRE INTERDISCIPLINAIRE	131
Une expérience de didactique interdisciplinaire <i>in progress</i>	133
AMALIA SIGNORELLI, ANTHROPOLOGUE, NAPLES, & CONSTANZA CANIGLIA, ARCHITECTE, NAPLES	
Un espace hybride de communication entre habitants, architecte et anthropologue	149
BLANCA SALA LLOPART, ANTHROPOLOGUE, BARCELONE	

Entre architecture et socio-anthropologie, la « Maison-laboratoire » de la médina à Mahdia RAINIER HODDÉ, ARCHITECTE, PARIS, & AGNÈS DEBOULET, SOCIOLOGUE ET URBANISTE, PARIS	165
Retour sur une expérience d'enseignement à la faculté d'architecture de Porto CAROLINA LEITE, SOCIOLOGUE, PARIS	185
3. NOTIONS ET OUTILS D'ANALYSE DE L'ESPACE EN CONTEXTE INTERDISCIPLINAIRE	199
Les cités utopiques ne sont pas des utopies MAÏTÉ CLAVEL, SOCIOLOGUE, PARIS	201
La réhabilitation du pavillonnaire : objet patrimonial et référence architecturale ANNE DEBARRE, ARCHITECTE, PARIS	217
Espace intermédiaire et entre-deux. De l'architecture à la métaphore spatiale ROSELYNE DE VILLANOVA, SOCIOLOGUE, PARIS	231
Ces migrations féminines qui interrogent l'espace domestique. Migrantes d'Europe de l'Est dans la région de Naples ADELINA MIRANDA URBANISTE ET ANTHROPOLOGUE, NAPLES	247
Du cru et du recuit. Les contenus culturels des projets d'architecture exportés JEAN-MICHEL LÉGER, SOCIOLOGUE, PARIS	261
Notes pour un abrégé de topologie humaine PHILIPPE BONNIN, ARCHITECTE ET ANTHROPOLOGUE, PARIS	281
POSTFACE : De l'anthropologie pour l'architecture et l'urbanisme ? DANIEL PINSON, ARCHITECTE ET SOCIOLOGUE, AIX-EN-PROVENCE	301
RÉSUMÉS	325
LES AUTEURS	333

DU CRU ET DU RECUIT,
LES CONTENUS CULTURELS
DES PROJETS D'ARCHITECTURE EXPORTÉS

JEAN-MICHEL LÉGER

Après une première internationalisation de l'architecture au bon vieux temps des modernes (de Aalto à Le Corbusier), la mondialisation mobilise toujours, mais de manière très inégale, les projets et les architectes. Seules les agences les plus en vue, les plus puissantes ont la capacité d'exporter, surtout des musées et des tours de bureau. Le logement demeure une activité encore très domestique, traitée localement entre maîtres d'ouvrage et concepteurs. Pourquoi faudrait-il d'ailleurs que les architectes aillent construire des logements à l'autre bout du monde ? Moins rémunératrice que d'autres, en honoraires et en prestige, la commande de logement s'inscrit dans un contexte culturel et réglementaire fondé sur l'hypothèse que, sans être une affaire à traiter en famille, une juste proximité entre commanditaires, concepteurs et usagers est toujours préférable. Il arrive cependant que l'excès d'endogamie pousse le commanditaire ou l'élu à s'offrir du sang neuf, sous forme d'expositions (en Allemagne et aux Pays-Bas, principalement ¹), de concours d'idées (Europan), plus rarement de commandes directes. Le logement ne relevant pas d'une compétence communautaire, c'est l'héritage des croisements séculaires entre cultures qui fait que l'Europe est un

1. Weissenhof Siedlung à Stuttgart en 1927 ; Interbau à Berlin en 1957, Internationale Bauausstellung (IBA) à Berlin encore, à partir de 1976 ; Documenta Urbana à Cassel en 1982, Woningbowfestival à La Haye en 1989.

territoire de circulations non institutionnelles. Ces échanges sont d'autant plus remarquables qu'ils sont peu fréquents et qu'ils mettent en scène des architectes dont la réputation est censée profiter à celle de leurs commanditaires.

Parmi les questions que posait notre recherche sur les conditions de commande, de conception et de réception des logements « import-exportés » (Léger 2003), l'interrogation sur les contenus culturels des projets s'inscrivait dans une problématique de l'interculturalité (considérée sous l'angle de ses emprunts, de ses transferts, etc.), à l'intérieur de cette activité singulière qu'est la conception architecturale. De l'analyse d'un certain nombre de projets exportés, il ressort que tous les architectes mêlent une attitude d'intelligence avec la culture d'accueil et une posture d'universalité, le poids respectif des deux attitudes renvoyant à des positions différentes dans les champs de la pratique et de la théorie de l'architecture.

LE DIALOGUE DES CULTURES CHEZ SIZA

En réponse à l'invitation d'un pays forcément ami, la bonne intelligence est celle de la concorde avec la culture architecturale locale, celle du cru, ce qui donne lieu à une large gamme de citations et d'interprétations, entre hommage authentique et clin d'œil plus ou moins cynique. En architecture, comme dans toutes les activités de création, la citation est un des ressorts de la composition. On sait combien le répertoire antique a été successivement repris par Palladio, puis par le néoclassicisme (de Schinkel à Soan), les totalitarismes stalinien et hitlérien (de Simbirtzev à Speer), puis le post-modernisme (de Bofill à Botta). Davantage qu'un recyclage des époques, qui pourrait faire penser que l'architecture est un éternel recommencement, la citation ou le collage sont des procédés compositionnels comme en littérature, musique ou peinture, visant à dépersonnaliser l'acte créateur pour montrer que l'œuvre n'est pas individuelle mais exprime un courant historique dont l'architecte est le catalyseur. Consciente ou inconsciente, volontaire ou involontaire, affichée ou non repérable, la citation court dans les produits de la création artistique comme la veine dans le marbre, pour la plus grande joie de la critique qui en fait l'appât idéal pour ferrer le poisson du jeu d'influences, toujours unique dans un grand œuvre.

Siza est sans doute celui qui pousse le plus loin le jeu savant des références locales et universelles. Appelé à La Haye pour reconstruire les deux quartiers populaires de Schilderswijk (1985-1988) et Doedijnstraat (1989-1993), il se mue en un « Hollandais plus que parfait » (Robert 1989 : 56). Contrairement aux attentes de commanditaires qui imaginaient une architecture abstraite et blanche, identique à celle de ses projets à Porto, Évora et Berlin, il recompose deux quartiers dégradés en donnant une leçon à partir de la



Entrée traditionnelle (*Haags portiek*) et sa reprise par Á. Siza dans le quartier de Schilderswijk, La Haye (1985-1988).

tradition architecturale et urbanistique de La Haye : même morphologie, même revêtement de brique, mêmes maisons au toit à deux pentes, sage interprétation du *Haags portiek* (l'entrée d'immeuble typique). Alors que, avant l'arrivée de Siza, les plans dessinés par les urbanistes de la Ville s'attachaient à casser le système de la trame urbaine, Siza rappelle aux Hollandais leur propre histoire urbaine.

Pour la population musulmane relogée à Schilderswijk, Siza met au point une cellule adaptée à sa culture de l'habitat, en l'occurrence au souhait de séparer l'espace masculin et l'espace féminin. Il suffit pour cela d'une première cloison coulissante placée au milieu de l'espace central de distribution, d'une deuxième porte coulissante entre la cuisine et le séjour, et d'une porte posée entre les WC et la salle de bains. Ainsi, l'appartement offre plusieurs partitions possibles : séjour/cuisine, séjour/chambre, cuisine/chambres. Les WC et la salle de bains sont accessibles aussi bien par les chambres que par le séjour sans que leurs usagers soient visibles depuis l'autre moitié de l'appartement. Cette partition accroît en fait la flexibilité des pratiques quels que soient les usages qui les règlent, ce qui veut dire que tous les habitants peuvent bénéficier de ces dispositifs d'occultation. Toujours dans Schilderswijk, simultanément, la commande de deux maisons dans un jardin

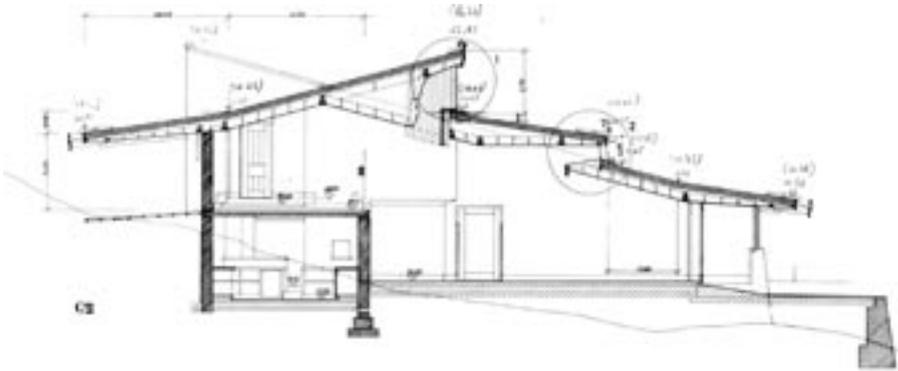


Á. Siza : plan de cellule avec cloisons coulissantes pour la séparation homme/femme, quartier de Schilderswijk, La Haye (1985-1988).

est pour Siza le prétexte de deux maisons-manifestes, qui sont un exemple d'hybridation entre les deux grandes traditions hollandaises, l'École d'Amsterdam (Berlage, de Klerk...) et le Mouvement moderne (Rietveld, Oud...).

Siza ne se borne toutefois pas à la citation de références locales, il procède à de savants croisements pour dire que le soi-disant particularisme local participe à la culture architecturale européenne, sinon universelle, à partir du moment où il est l'objet d'un déplacement. Siza, architecte majeur venant d'un pays alors mineur en Europe, est ainsi l'un des plus sûrs représentants de ce que Kenneth Frampton (1980) avait appelé le « régionalisme critique » pour qualifier, en suivant Paul Ricœur (1955), la manière avec laquelle l'architecture des petits pays, des régions (Finlande, Danemark, Portugal, Catalogne, Tessin...) peut être la déclinaison locale d'une « civilisation mondiale » (Frampton 2006 : 335). L'extraordinaire habileté de Siza dans l'assimilation est visible dans la plupart de ses projets, à propos desquels on n'en finirait pas de jouer au jeu des attributions. Sa première œuvre, le restaurant Boa Nova, à Leça da Palmeira (1958-1963), est un habile assemblage de citations de Wright et de Aalto. La première référence hollandaise est visible dans l'emboîtement des volumes de l'agence de la banque Pinto & Sotto Mayor d'Oliveira de Azeméis (1971-1974), qui reprenait le thème du cube et du cylindre de la villa Mees, construite par Rietveld à La Haye en 1934-1936, etc. À Berlin, son fameux immeuble « Bonjour Tristesse » (1980-1984)

Á. Siza : coupe sur le restaurant Boa Nova,
Leça da Palmeira (1958-1963), citation
de Wright et de Aalto.

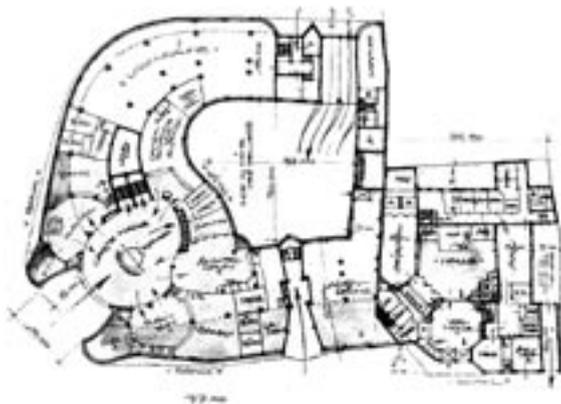


L'emboîtement, par Á. Siza, des volumes
de l'agence de la banque Pinto & Sotto Mayor
à Oliveira de Azeméis (1971-1974) (*à gauche*)
reprend le thème du cube et du cylindre de la
villa Mees, construite par Rietveld à La Haye
(1934-1936) (*à droite*).





Plan d'étage de « Bonjour Tristesse », immeuble d'habitation construit par Á. Siza dans le quartier de Kreuzberg, Berlin (1980-1984) (*ci-contre*) et plan du rez-de-chaussée de la bourse de Königsberg, projet non réalisé de H. Scharoun (1922) (*en bas*).



Citations, par Á. Siza, de la villa expressionniste De Bark à Bergen, Pays-Bas (arch. J. F. Staal, 1915-1918) (*ci-dessous*) dans la maison Luis Figueiredo Gondomar (Portugal, 1984-1994) (*ci-contre en haut*) et dans une des maisons de Van den Vennepark, La Haye (1985-1988) (*ci-contre en bas*).



se référerait à la fois à l'architecture baroque allemande et à un projet non construit de Scharoun (la bourse de Königsberg, 1922), mais d'abord à un immeuble d'angle du centre de Porto. Ensuite, peu avant la conception des maisons de Vennepark, il avait déjà évoqué dans la maison Luis Figueiredo à Gondomar (Portugal, 1984-1994) la forme singulière de la villa De Bark, en forme de proue de cuirassé d'avant 1914.

DISSEMBLANCES ET CONVERGENCES BÂLOISES (DIENER & DIENER, HERZOG & DE MEURON)

Une toute autre quête d'universalité est celle suivie par Diener & Diener et par Herzog & de Meuron, selon des voies en partie fort différentes.

Sur Java-Eiland, l'ancien paysage portuaire d'Amsterdam est le décor idéal pour un bâtiment de Diener & Diener dont la massivité, le revêtement de brique rouge et la régularité des percements rappellent la typologie des docks (Boudet 2002). En réalité, aucun dock n'existait sur cette île, mais l'imaginaire portuaire devenu aujourd'hui universel rend évidente une telle proposition monumentale en un tel lieu. Pour leur projet parisien respectif, la connivence des équipes bâloises avec l'urbanisme parisien est réalisée au nom d'une continuité qui, en Europe, appartient à la doxa des projets post Charte d'Athènes. L'immeuble de Diener & Diener, rue de la Roquette, ne peut être que recouvert d'une épaisse pierre de parement calcaire, matériau typiquement parisien, et la typologie est nécessairement celle de l'immeuble à cour. Plus largement, la plupart des projets européens de Diener & Diener (logements et bureaux) sont des bâtiments à cour, considérée comme espace fédérateur. Cet immeuble parvient-il à résoudre la contradiction, énoncée par Bernard Huet, entre l'autonomie de l'objet architectural et les conventions de la ville (Huet 1986) ? C'est ce dont est convaincu Jacques Lucan, pour qui « le projet semble être le résultat d'un processus de développement rationnel quasi objectif » (Lucan 1997 : 31). J. Lucan fait ici allusion à la *Neue Sachlichkeit*, la « Nouvelle objectivité » germano-suisse des années 1920 dont Diener & Diener perpétuent l'héritage. En répondant à des règles universelles, les bâtiments de Diener & Diener doivent se dissoudre dans la ville et apparaître ainsi comme intemporels.

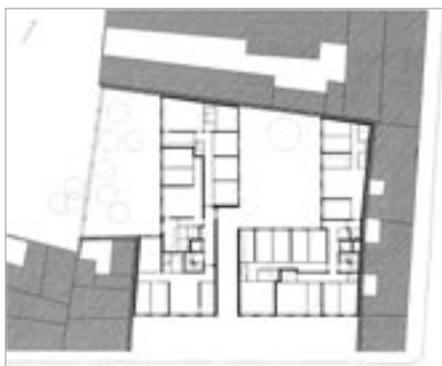
Pour les critiques de l'œuvre de Diener & Diener (Abram, Barbey, Magnago Lampugnani, Lucan, Rüegg, Steinmann, Wang, notamment), les opérations bâloises témoignent que la performance est conforme aux intentions de ses auteurs. En va-t-il de même pour celle de la rue de la Roquette ? C'est l'avis de Abram, Lucan et Steinmann, qui ont livré leur témoignage, Gilles Barbey évoquant de son côté une architecture « de nécessité, écartant toute dérivation formelle » (Barbey 2007 : 116). Ce n'est pas l'avis de la plupart des autres observateurs français et des diverses administrations appelées à juger



Diener & Diener, immeuble « Hoogkade »,
Java-Eiland, Amsterdam (1995-2000).



Diener & Diener : façade en pierre
autoportante et plan de l'immeuble
rue de la Roquette, Paris, XI^e (1995-1997)
(à gauche, en haut et en bas) ;
autre immeuble à cour, celui des bureaux
de l'Hypo-Bank, Theatinerstrasse,
Munich (1994) *(ci-dessous)*.



la qualité architecturale, lesquelles se sont montrées rétives à la « puissance expressive de la non-expression » de cette architecture (Abram 1997 : 25), allant même jusqu'à reprocher « la médiocrité architecturale de cette construction, censée mettre en valeur l'entrée principale du cimetière du Père Lachaise, classée monument historique »².

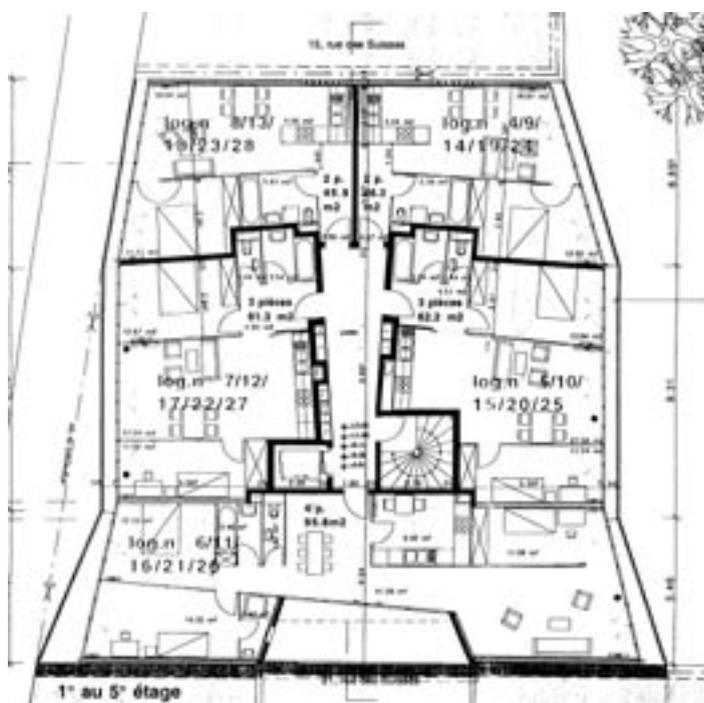
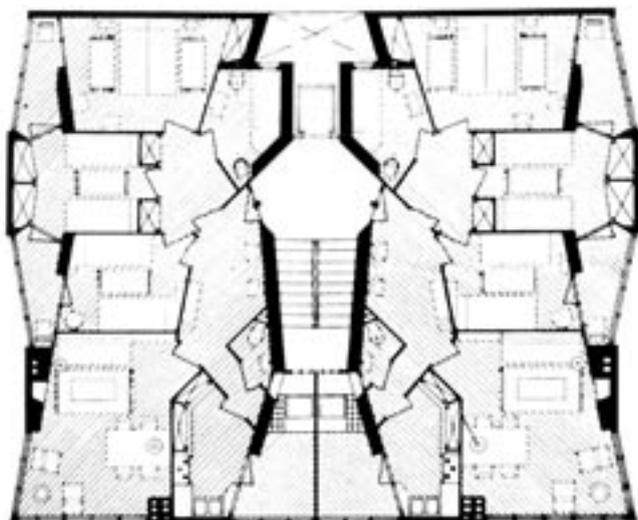
En réponse à la pétition des riverains opposés à leur projet de la rue des Suisses (*sic*), dans le quatorzième arrondissement de Paris, Herzog & de Meuron justifieront leur respect du site : alignement du premier bâtiment sur la rue ; emploi du fer, matériau parisien ; opposition entre immeuble sur rue et immeuble sur cour ; continuité avec des « villas » préexistantes. En déclarant que ce projet se place « entre la continuité pittoresque de l'architecture urbaine et la dislocation de la ville par les modernes », Eric Lapierre (2000 : 135) affirme que l'intervention de Herzog & de Meuron s'inscrit dans le site sans s'y ancrer. La prolifération des références, dans une toute autre écriture que celle de Siza, commence par la proclamation d'une double autocitation, qui, pour être narcissique, n'en est pas moins convaincante. Le bâtiment sur rue était en effet présenté par Herzog & de Meuron comme l'évocation d'un de leurs premiers immeubles bâlois, tandis que le bâtiment situé dans la cour de cette même opération était lui aussi annoncé comme la citation d'une de leurs premières œuvres à succès³ : même morphologie d'un bâtiment bas et long, même usage expressif du bois, mêmes coursives à usage de véranda, mêmes plans de logements mono-orientés. À partir de ces évocations, les architectes peuvent se permettre, pour le plan d'étage du bâtiment sur rue, un véritable copié-collé du fameux immeuble ISM de Coderch (Barcelone, 1952), tandis que ses délicates persiennes d'aluminium renvoient, quant à elles, à celles de la Maison des sciences de l'homme⁴.

N'y a-t-il pas une spécificité bâloise ? Au multiculturalisme suisse s'ajoute celui de Bâle, sa géographie (à la frontière de la France et de l'Allemagne), son industrie chimique de puissance internationale et sa foire d'art contemporain, la première en Europe. Ces conditions ne suffisent cependant pas à expliquer pourquoi le patrimoine de l'architecture du XX^e siècle est aussi riche dans une agglomération d'un demi million d'habitants et pourquoi Bâle a donné naissance à deux des plus grandes agences de rang international (Herzog & de Meuron et Diener & Diener), sans compter les Morger &

2. Avis du sous-directeur de l'environnement et de la réglementation (Ville de Paris), 2 août 1994. Source : archives RIVP.

3. Immeuble dans le fond d'une cour de la Hebelstrasse (1984-1988) et immeuble aux volets de fonte de la Schützenmattstrasse (1984-1993).

4. La MSH (1967-1970) a été construite à Paris, boulevard Raspail, par M. Lods, P. Depondt, H. Beauclair et A. Malezard.



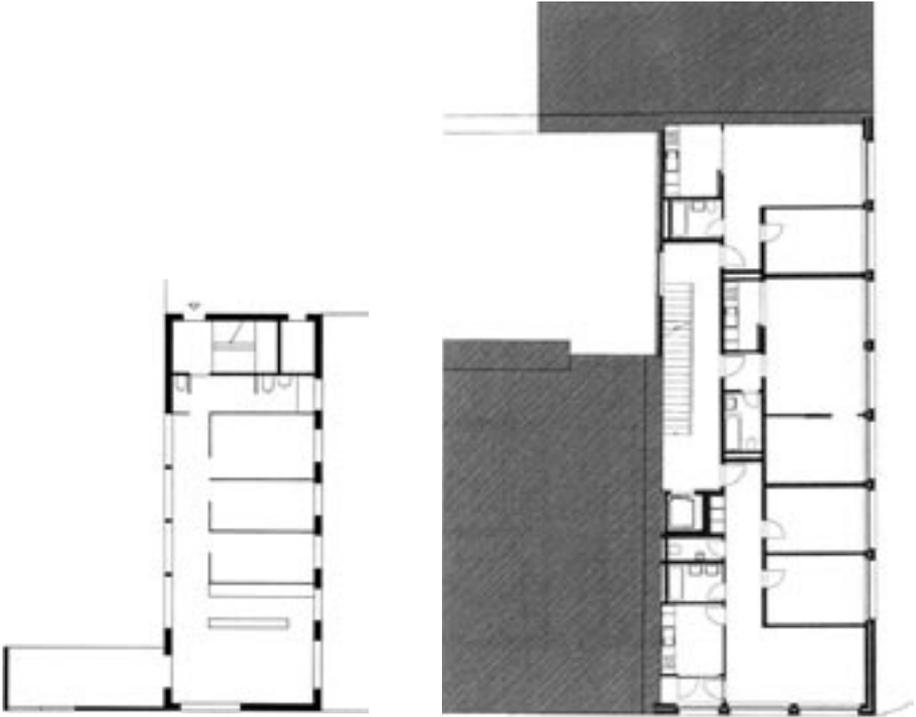
Plans d'étage de l'immeuble ISM de Coderch (Barcelone, immeuble 1952) (*en haut*) et de l'immeuble de Herzog & de Meuron rue des Suisses (Paris-XIV^e, 1996-2001) (*en bas*).

Degelo, Miller & Maranta, etc. Lutz Windhöfel attribue le particularisme architectural bâlois à une administration municipale éclairée, engagée dans la qualité des constructions publiques, à l'effet d'entraînement de l'entreprise Vitra, leader européen du mobilier design, dont l'établissement industriel est lui-même une vitrine de l'architecture internationale ⁵, ainsi qu'au rôle d'entrepreneurs et d'hommes de médias influents (Windhöfel 2000).

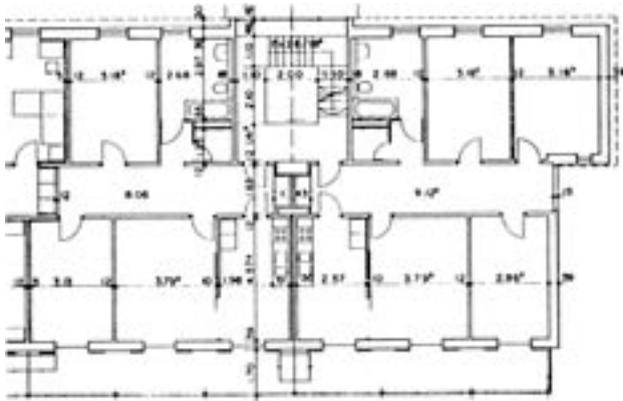
À une telle effervescence correspond une pluralité de courants, parmi lesquels, dans le logement, une tendance pour ce que nous avons appelé le « plan bâlois », qui se distingue des typologies courantes en France par trois particularités : la présence d'un important couloir de distribution, l'inversion de la partition jour/nuit (le couloir distribuant d'abord les chambres, puis le séjour et la cuisine) et un rééquilibrage de la taille des pièces. Certains architectes bâlois ⁶ souhaitent retrouver la polyvalence et l'indépendance des pièces qui étaient la règle au tournant du XX^e siècle et encore chez certains illustres concepteurs modernes des années 1920 (Bruno Taut, Otto Haesler). Aujourd'hui, Roger Diener explique que le travail à la maison sous toutes ses formes oblige à repenser la distribution du logement, à envisager des chambres plus grandes placées plus près de l'entrée, loin de la partie la plus privée du logement ; il perçoit aussi le besoin diurne d'espaces de retrait autres que la chambre, à placer plutôt en proximité du séjour ⁷. Rue de la Roquette, la distribution privée se substitue à la distribution collective des appartements, ce qui assure un excellent rendement de plan selon le ratio SHAB/SHON (surface habitable/surface hors œuvre nette) puisque les couloirs sont intégrés à la surface habitable et que les escaliers sont seulement au nombre de deux.

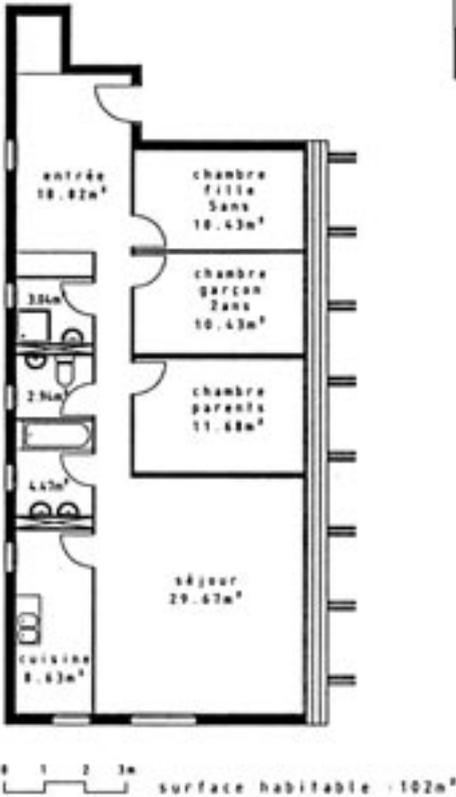
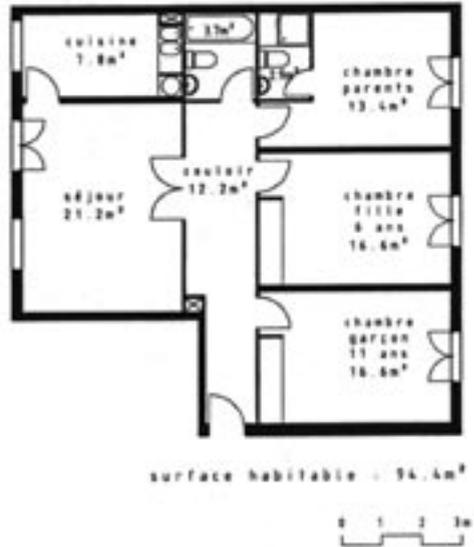
La RIVP ⁸ a d'abord été surprise par la présentation des premières esquisses de Diener & Diener faisant la démonstration de l'inversion conventionnelle du jour/nuit ; elle a néanmoins respecté les choix des architectes, jouant le jeu de l'expérimentation de ces plans par des concepteurs suisses invités à Paris pour leur différence. De son côté, Roger Diener a été étonné par la diversité du programme (revu plusieurs fois, de surcroît), par la petite taille des logements parisiens, accentuée par la contrainte de devoir séparer salles de bains et WC. La RIVP acceptera finalement que certains WC soient intégrés à l'une des salles de bains, en se pliant à la recherche de la géométrie du plan voulue par Diener & Diener, ce qu'elle n'aurait pas fait pour des

-
5. Avec les contributions de Tadao Ando, Frank O. Gehry, Nicholas Grimshaw, Zaha Hadid, Álvaro Siza.
 6. Parmi lesquels Michael Alder, Roger Diener, Félix Kuhn, Marcel Meili, Meinrad Morger, Georges Pfiffner, Richard Senn, etc. (voir Alder *et al.* 1993).
 7. Source : interview avec l'auteur.
 8. Régie immobilière de la Ville de Paris, maître d'ouvrage des opérations de Diener & Diener et de Herzog & de Meuron.



Trois exemples de « plan bâlois »
 par M. Alder à Worb (1992),
 par Diener & Diener à Bâle
 (Landskronstrasse, 1997)
 et par R. Senn à Bâle (Burgfelderstrasse, 1994).





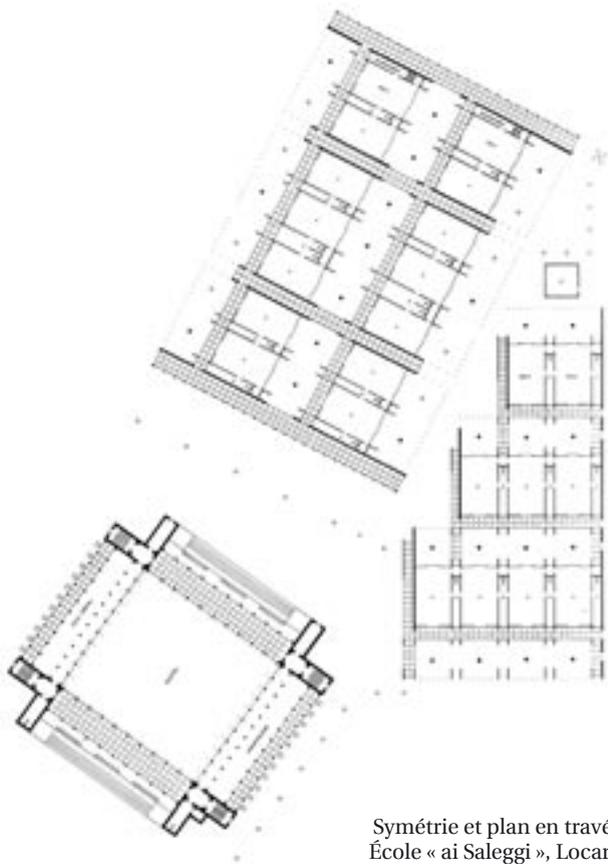
Application du plan bâlois à Paris.
 Diener & Diener rue de la Roquette .
 Adaptation difficile du plan bâlois aux surfaces parisiennes : en représentant 15 % de ce cinq pièces (*en haut*), la distribution par couloir est discutable. En revanche, la superficie des chambres dans ce quatre pièces (entre 13,40 et 16,60 m² chacune) (*à droite*) est du jamais vu dans le logement social. Il suffit enfin de quelques mètres carrés de plus pour que le plan bâlois, tel qu'ont pu l'appliquer Herzog & de Meuron rue des Suisses (*à gauche*), soit plébiscité par des habitants à tous égards privilégiés.

concepteurs français. Le fameux couloir, voulu à Bâle comme une pièce à part entière, rétréci en fait au lessivage des normes parisiennes. De 1,83 m de largeur (le Modulor, bien sûr) dans une opération bâloise de l'architecte Richard Senn, par exemple, il passe à 1,30 m et même à 1 mètre dans tel appartement de la rue de la Roquette, où il occupe cependant 15 m², soit la surface d'une pièce supplémentaire, option qu'auraient préférée les habitants. En revanche, le rééquilibrage des pièces pousse certaines chambres à atteindre près de 17 m² (du jamais vu dans le logement social parisien), en ramenant le séjour à, en moyenne, une vingtaine de mètres carrés, en supprimant les rangements et, on l'a dit, en incluant parfois les WC dans les salles de bains.

Dans l'opération de Herzog & de Meuron, la RIVP a corrigé la tendance des plans bâlois initialement proposés, dans lesquels la première esquisse prévoyait des séjours de 16 m² et des chambres de 13 m². Les surfaces de circulation y sont demeurées importantes mais, à la différence des appartements de la rue de la Roquette, les couloirs ne sont pas perçus par les habitants comme des mètres carrés inutiles. Pourquoi ? Tout simplement parce que les appartements de la rue des Suisses sont à la fois plus grands – rue de la Roquette, un appartement de 100 m² est un cinq pièces ; rue des Suisses c'est un quatre pièces – et moins peuplé. Un habitant dispose en moyenne de 16,7 m² rue de la Roquette, de 25,5 m² rue des Suisses. La réception très favorable du « plan bâlois » par les habitants de la rue des Suisses signe ainsi autant le bénéfice de la sous-occupation que celui d'une typologie non conventionnelle, ce qui fausse, bien sûr, le sens de l'expérimentation.

VACCHINI L'ANTIQUE

L'obsession de la symétrie et de la travée, que Livio Vacchini poursuit dans la plupart de ses édifices quelle que soit leur destination, traduit une quête toute personnelle tout en se référant aux grandes règles de composition classique, en affirmation de la permanence de l'architecture à l'intérieur de la culture européenne classique (Masiero 1999). Son projet de logements sociaux édifié rue Albert, dans le treizième arrondissement de Paris, assemble quatre composantes : la symétrie du plan masse selon un axe coupant longitudinalement l'îlot en deux ; la travée, qui est ici utilisée pour des locaux d'activités placés entre les immeubles de logements ; le plan des logements, à bloc sanitaire central ; la polychromie des façades. Les deux premières composantes relèvent de l'architecture classique, les deux dernières de l'architecture moderne : la cellule à bloc sanitaire central a été mise au point dans les années 1950, au nom de la rationalité du passage d'une seule gaine pour la cuisine, la salle de bains et les toilettes ; quant à la polychromie des panneaux de façade, que Vacchini souhaitait



Symétrie et plan en travées par L. Vacchini :
École « ai Saleggi », Locarno (1970-1978) (*en haut*) et logements + ateliers, rue Albert, Paris-XIII^e (1990-1993) (*en bas*).



en tôle émaillée, elle participe d'une démarche sur la façade cinétique qui, depuis les années 1970, a renouvelé les termes de la rencontre entre artiste plasticien et architecte. Dans l'ordre du détail, le pavement en blocs de béton préfabriqués, identique dans la cour et dans le hall, est un procédé déjà employé par Vacchini dans d'autres projets. Celui de la rue Albert se place ainsi dans la parfaite continuité de ses précédentes réalisations helvétiques et paraît un pur projet d'exportation. C'est l'architecte des Bâtiments de France qui réussira à le « parisianiser » en obligeant à peindre d'un ton « couleur pierre » les tôles plaquées en façade, dénuant au demeurant le matériau de sa pertinence : n'est-il pas absurde de demander que l'acier revête la couleur de la pierre ?

LA MODERNITÉ OUVERTE DE E. GIRARD ET DE CIRIANI

Invitée à La Haye en 1989 dans le cadre du Woningbowfestival (« Festival du Logement »), Edith Girard s'appuie sur la culture néerlandaise d'ouverture des espaces intérieurs pour proposer des plans de logement sans couloir : la cuisine est ouverte sur un grand séjour qui commande deux chambres partageant une salle de bains. La réglementation néerlandaise prohibe les ponts thermiques ? Les balcons seront suspendus selon un système analogue à celui des célèbres ponts sur les canaux. Ce dispositif en forme de déplacement d'une technique locale est cependant dominé par les références modernes de plan ouvert et de larges ouvertures qui sont un juste retour à l'un des berceaux de la modernité. Sans citer explicitement les œuvres néerlandaises comme le fait Siza, E. Girard en cite les idéaux, avec le risque que le séjour distribuant les chambres ne soit pas conforme aux usages néerlandais.

Enfin, dans cette suite d'exemples, celui de Henri Ciriani est le seul à représenter la typologie la plus internationale qui soit, celle de la tour. Après les projets restés sans suite de Groningue et de Nimègue, le promoteur Geerlings lui demanda de construire une tour dans le cadre du Woningbowfestival. Ciriani avait déjà cherché à enrichir les tours de Groningue et de Nimègue de ses préoccupations plus personnelles en faveur de l'immeuble-villas (Ciriani 1999). C'est aussi le cas à La Haye, où il introduit une monumentalité du hall toute corbuséenne ainsi que des dispositifs originaux de terrasses précédant les appartements et de jardins d'hiver permettant une double circulation, ce que les habitants n'avaient jamais vu et qu'en conséquence ils ont attribué à une manière de vivre française ! Le résultat est une tour que l'on pourrait dire « hors-sol », bien qu'elle ne soit pas posée sur les pilotis avec lesquels Le Corbusier entendait manifester le détachement de la terre et du territoire. Cette petite tour, assurément internationale par sa morphologie et ses fenêtres en longueur, est en même temps un bâtiment très

« cirianesque » par une suite de dispositifs que son concepteur a travaillés à partir du répertoire corbuséen. Leur bonne réception par les habitants révèle non pas une diffusion de la modernité mais la possibilité d'une juste rencontre entre architectes et habitants sur certains acquis de la modernité dans l'architecture domestique.

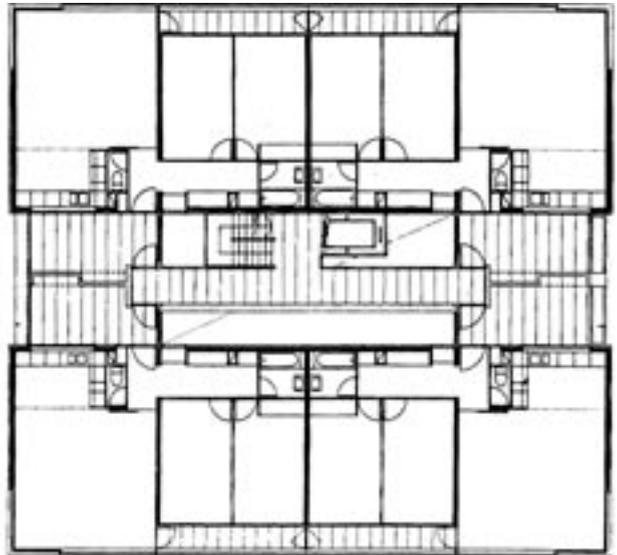


É. Girard : vue d'une « maison urbaine » de 20 logements et plan habité d'un trois pièces de 85 m², La Haye (1989-1995).





H. Ciriani : tours d'habitation à Groningue
(non réalisée, 1988) (*en haut à gauche*)
et à La Haye (1989-1995) (*en haut à droite*).
Plan d'étage de la tour de La Haye (*en bas*).



L'ARCHITECTE, UN INVITÉ QUI S'INVITE

En 1929, l'exposition du MoMA « Modern Architecture International Exhibition », de Philip C. Johnson et Henry-Russel Hitchcock, avait lancé le « style international » en revendiquant une abstraction des cultures architecturales locales. Cinquante ans plus tard, le « régionalisme critique » portait une critique de la modernité généralisée autrement plus inventive et durable que celle de la post-modernité – dont la plupart des propositions, jugées honteuses aujourd'hui en Occident, sont malheureusement recyclées en Asie du Sud-Est. Ce n'est pas parce que, aujourd'hui, ni le global ni le local ne sont les références exclusives des architectes que toute architecture est nécessairement hybride ou métissée entre « modernité et tradition » : ni le premier ni le second terme ne veulent plus rien dire. La modernité des années 1920-1960 est elle-même l'objet de citations tant elle appartient à l'Histoire ; contrairement à leur irruption dans les années 1920, issue de la volonté d'inscrire l'architecture dans une dimension socialisante et politique, citation et collage sont devenus une manière de se singulariser dans une architecture d'auteur plus ou moins érudite. En situation d'hospitalité, certains architectes paraissent pétris d'ingénuité dans leur manière d'approcher la culture architecturale du pays d'accueil. La connivence peut être pour l'architecte invité à la fois un moyen de se faire accepter et un moyen de renouveler sa créativité en puisant dans le répertoire d'une culture nouvelle. A l'opposé de l'architecture moderne du logement qui faisait de l'absence de personnalité une vertu démocratique, la surenchère dans l'individualisme d'auteur trouve intérêt aux échanges internationaux, qui font mousser une créativité à laquelle ne résistent pas toujours les conventions propres au logement. Le « degré zéro de l'architecture » (Frampton 2000) visé par des architectes aussi différents que Siza (plus plastique) et Diener & Diener (plus minimalistes) est un horizon qui ferait converger les aspirations culturelles et spirituelles dans lesquelles les singularités culturelles sont dépassées par l'éthique du site et celle de l'architecture. On ne s'étonnera pas que l'« édification » (Barbey 2007 : 118) par l'architecture ne soit plus une mission inscrite à l'agenda des architectes d'aujourd'hui.

BIBLIOGRAPHIE

- ALDER Michael, DIENER Roger, MORGER Meinrad, SENN Rainer, STEINMANN Martin, 1993, « Réflexions sur le logement contemporain », *Faces*, n° 28, p. 4-9.
- BARBEY Gilles, 2007, *Réfléchissements. Rencontres d'architectes*, Gollion (CH), Infolio, coll. Archigraphy Témoignages.
- BOUDET Dominique, 2002, « 172 logements à Amsterdam. Diener et Diener », *Le Moniteur Architecture AMC*, n° 130, décembre, p. 47.
- CIRIANI Henri, 1999, « Variation sur le thème du logement », *Architecture intérieure-Créé*, n° 287, p. 40-43.
- FRAMPTON Kenneth, 2000, « Architecture as Critical Transformation : The Work of Alvaro Siza », in FRAMPTON K. (éd.), *Alvaro Siza. Complete Works*, Londres, Phaidon, p. 11-65.
- HUET Bernard, 1986, « L'Architecture contre la Ville », *Le Moniteur Architecture AMC*, n° 14, décembre, p. 10-13.
- LAPIERRE Éric, 2000, « La ville contre l'architecture », *Le Moniteur Architecture AMC*, n° 112, décembre 2000-janvier 2001, p. 132-135.
- LÉGER Jean-Michel, 2003, *L'invitation au voyage. Import-export d'architectures de l'habitat en Europe*, rapport de recherche pour la Dapa, ministère de la Culture, août.
- LUCAN Jacques, 1997, « Une architecture urbaine objective », *Le Moniteur Architecture AMC*, n° 78, mars, p. 30-35.
- MASIERO Roberto, 1999, *Livio Vacchini, Opere e progetti*, Milan, Electa, coll. Documenti di architettura.
- RICŒUR Paul, 1955, *Histoire et vérité*, Paris, Seuil.
- ROBERT Jean-Paul, 1989, « Siza à La Haye. Maître et modèles », *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n° 261, février, p. 54-59.
- WINDHÖFEL, Lutz, 2000, « Éloge de la qualité. Les récentes tendances de l'architecture en région bâloise », in WINDHÖFEL L., *Guide d'architecture de Bâle. Une agglomération, trois pays, vingt ans d'architecture*, Bâle, Birkhäuser, h.p.